



Crédit photo © Agnes Mellon

Henriette & Matisse **Compagnie Kelemenis**

« L'œuvre d'Henri Matisse, marquée par de nombreuses « danses », est un trésor pour dialoguer avec l'enfance »

Séances scolaires : mardi 25 mars à 10h et à 14h30

Séance tout public : lundi 24 mars à 19h

au Manège de Reims

Dossier enseignant

Biographies

Note d'intention

Mentions du spectacle

Article de presse

Danse et arts plastiques

La danse contemporaine : mode d'emploi

Comment définir la danse contemporaine

Pistes pédagogiques

Décrire le mouvement

Ressources

Renseignements pratiques

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE

Biographies

Michel Kelemenis - chorégraphe

Danseur et chorégraphe français né à Toulouse en 1960.

Après une formation de gymnaste, Michel Kelemenis commence la danse à Marseille à l'âge de 17 ans. Dès 1983, il est interprète auprès de Dominique Bagouet et écrit ses premières chorégraphies, dont *Aventure coloniale* avec Angelin Preljocaj en 1984. Lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs en 1987, il fonde la même année Kelemenis & cie (Association Plaisir d'Offrir). Ses nombreuses pièces (plus de 50 dont une trentaine pour sa compagnie) sont présentées à travers le monde.

Amoureux du mouvement et des danseurs, de ces instants exceptionnels où le geste bascule dans le rôle, Michel Kelemenis articule ses créations autour de la recherche d'un équilibre entre abstraction et figuration. Le chorégraphe est sollicité par les ballets de l'Opéra de Paris, du Rhin, du Nord, de Genève ou le Ballet National de Marseille.

A l'Opéra de Marseille, il met en scène en 2000 le drame lyrique et chorégraphique *L'Atlantide* de Henri Tomasi. Il participe ensuite aux créations du Festival d'Aix-en-Provence : en 2003, le *Renard* de Stravinski mis en scène par Klaus-Michael Grüber et dirigé par Pierre Boulez ; en 2004, il assiste Luc Bondy pour le mouvement des chœurs du *Hercules* de Haendel, sous la direction de William Christie.

Des missions régulières au bénéfice des services culturels français à Cracovie, Kyoto, Johannesburg, Los Angeles, en Inde, en Corée et en Chine, naissent des projets de formation, de création et d'échange, de façon toujours bilatérale, avec des artistes d'expressions différentes et des compagnies étrangères.

De nombreuses actions sont menées au sein de formations supérieures et professionnelles (Coline, Ecole Nationale de Danse de Marseille, et plus particulièrement auprès du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon).

En 2007 la Ville de Marseille crée le Centre de danse en résidence initié et conceptualisé par Michel Kelemenis : KLAP Maison pour la danse ouvre ses portes en octobre 2011.

Claire Indaburu – Interprète du rôle de Henriette

Claire débute la danse à l'Atelier Sud Génération Danse (Marseille). En 2005 elle s'installe à Florence (Italie) où elle suit 3 années de formation professionnelle à l'OPUS BALLET. En 2008 elle intègre le training cycle de PARTS (Performing Arts Research and Training Studio) l'école d'Anne Térésa de Keersmaecker à Bruxelles. En 2010 elle danse pour la compagnie Virgilio SIENI en Italie dans le spectacle *Signorine* et participe en été 2011 à sa nouvelle création *La ragazza indicabile*. En 2012, elle danse dans *My Way* pour sa première collaboration avec le chorégraphe Michel Kelemenis et rejoint la nouvelle distribution de *Henriette & Matisse*.

Luc Bénard – Interprète du rôle de Matisse

Après avoir suivi le cursus du Conservatoire National de Région à la Réunion, Luc Bénard entre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon où il obtient son diplôme national d'études supérieures chorégraphiques en 2003. Il rejoint ensuite le Ballet du Grand Théâtre de Genève. Il y danse notamment *Image* (2008) et *Cendrillon* (2009) de Michel Kelemenis.

Depuis octobre 2011, il danse dans la Cie 7273 basée à Genève.

En 2012, il intègre la nouvelle distribution de *Henriette & Matisse*.

Emilie Garetier – Interprète du rôle du pinceau du trait

Emilie Garetier fait ses premiers pas de danse à Marseille avec Anne Ouin dit La Croix et intègre un cursus en horaires aménagés au Conservatoire National de Danse d'Avignon. En 2007, elle rejoint le Ballet Junior de Genève, dirigé par Patrice Delay et Sean Wood, où elle participe à des créations avec des chorégraphes tels qu'Alexander Ekman, Stijn Celis, Kirsten Debrock, Itzik Galili ou encore Patrick Delcroix. Emilie danse avec la Compagnie Alias basée à Genève, où elle est interprète dans *Poids des Eponges*. En 2012 elle collabore pour la première fois avec le chorégraphe Michel Kelemenis en intégrant la nouvelle distribution de *Henriette & Matisse*.

Benjamin Dur – Interprète du rôle du pinceau de la couleur

Né à Pau en 1987, Benjamin suit une formation en danse contemporaine au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon qu'il intègre en 2005. Pendant son cursus il échange avec bon nombre de chorégraphes parmi lesquels Odile Duboc, Malou Airaud, Myriam Naisy, Germaine Acogny, David Drouard et Yan Raballand. En 2009 il reçoit le Diplôme National d'Etudes Supérieures Chorégraphiques. Benjamin participe alors au remontage de *Marché Noir*, première pièce d'Angelin Preljocaj, sur le programme "Nouvelle Vague, Génération Bagnolet" conduit par le chorégraphe Emilio Calcagno. Il rejoint ensuite le Ballet Preljocaj avec *Blanche-Neige* et plus récemment le G.U.I.D. (Groupe Urbain d'Intervention Dansée).

My Way, création 2012, est sa première collaboration avec Michel Kelemenis. Il rejoint la même année la nouvelle distribution de *Henriette & Matisse*.

Henri Matisse – Peintre

Henri Matisse est né au Cateau-Cambrésis, dans le nord de la France en 1869 dans une famille de commerçants. Il étudie le droit à la faculté de Paris de 1887 à 1889.

Décidé dès 1891 à se consacrer à la peinture, il est admis à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris en 1895.

Sa première exposition a lieu en 1896.

En 1898 il épouse Amélie Pareyre dont il aura deux fils.

Au Salon d'Automne de 1905, Matisse et d'autres peintres provoquent un scandale avec des toiles aux couleurs pures et violentes, voire criardes, posées en aplat. Le critique Louis Vauxcelles les appelle les "fauves", terme aussitôt adopté par le groupe. Matisse s'impose comme le chef de file du fauvisme. Cette période marque également la reconnaissance de son travail, lui permettant enfin une relative aisance matérielle.

Il voyage par la suite dans de nombreux pays où il tire son inspiration : Algérie, Italie, Allemagne, Maroc et Russie. Il visitera aussi à plusieurs reprises les USA (où il expose) et Papeete, qui va marquer son œuvre plus tardive. Il expose dans la plupart de ces pays.

Après le début de la Première Guerre mondiale, il s'installe à Collioure dans le sud de la France, puis à Nice.

En 1925, Matisse est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Progressivement, il simplifie et géométrise ses formes, se rapprochant ainsi de l'abstraction. Il réalise intégralement la décoration de la chapelle de Vence et le chemin de croix. Il dessinera aussi des costumes et des décors pour des spectacles chorégraphiques : en 1919, il reçoit la commande d'Igor Stravinski et Serge Diaghilev pour dessiner les costumes et les décors du ballet *Le Chant du rossignol* présenté à Londres, *Rouge et noir* pour les Ballets russes de Monte-Carlo (1934-1938).



À la fin de sa vie, Matisse découpe à vif dans la couleur. Ici, en 1952, avec son assistante, à Nice.

En 1941, une grave opération altère sa santé et il doit se ménager. Ses dernières œuvres sont des collages de papiers peints à la gouache, une technique audacieuse et innovante, appréciée par le public. En 1952 a lieu l'inauguration du musée Matisse du Cateau-Cambrésis, sa ville natale.

Il meurt en 1954 à Nice.

En 1963, le musée Matisse de Nice ouvre ses portes à son tour.

« Mes modèles, figures humaines, ne sont jamais des figurantes dans un intérieur. Elles sont le thème principal de mon travail. Je dépends absolument de mon modèle que j'observe en liberté, et c'est ensuite que je me décide pour lui fixer la pose qui correspond le plus à son naturel. »

Matisse, *Notes d'un peintre sur son dessin*, Le Point, 1939.

« Ce qui m'importe le plus ? De travailler mon modèle jusqu'à ce que je l'aie suffisamment en moi pour pouvoir improviser, laisser courir ma main en parvenant à respecter la grandeur et le caractère sacré de toute chose vivante. »

Matisse, propos rapportés par Gaston Dhiel, *Peintres d'aujourd'hui*, Paris, collection Comeo- dia-Charpentier, 1943.

La dualité trait / couleur¹ que nous retrouvons dans le spectacle *Henriette et Matisse* peut être mise en parallèle avec celle de Matisse / Picasso. Une exposition leur avait été consacrée au Grand Palais à Paris en 2002, témoignant de cette « rivalité » car pendant un demi-siècle, les deux artistes se sont observés et défiés. Mais, même s'ils se sont heurtés et parfois éloignés, ils se sont respectés et influencés plus qu'ils ne pensaient. C'est Apollinaire qui, en 1918, organise à Paris leur premier face-à-face, dans la toute nouvelle galerie de Paul Guillaume, afin de réunir, écrit-il, "les deux grandes tendances opposées de l'art contemporain".

En savoir plus sur l'exposition et cette relation : http://www.lexpress.fr/culture/art-plastique/matisse-picasso-l-art-d-etre-rivaux_498063.html

¹ Lire l'article de presse ci-après

Note d'intention

« Monsieur Matisse, chacun le sait, est un grand peintre. Mademoiselle Henriette est son modèle. Lorsqu'elle pose et danse pour lui, toujours 2 pinceaux se disputent le trait ou la couleur...

Henriette est donc l'héroïne de notre petite fable. La résonance des prénoms est amusante. Mais une véritable Henriette Darricarrère², pendant les années 1920, aiguillonna la main du peintre...

Entre inspiration et muse, savoir faire et invention, réel et représentation, entre reproduction et stylisation, nos 4 personnages, l'artiste, le modèle, le pinceau du trait et celui de la couleur, dansent et dessinent les courbes du corps. Sur scène et en mouvements, se développe une histoire ludo-picturale de l'acte de création.

Car les enfants sont meilleurs lecteurs de l'art qu'on le suppose. Dans leur innocente et vorace collecte d'informations, chaque découverte est potentiellement d'égale importance à chaque autre : il n'y a pas d'étrangeté, que des possibles !

L'œuvre d'Henri Matisse, marquée par de nombreuses « danses », est un trésor pour dialoguer avec l'enfance. Sa quête d'une vie, d'une essence de la Peinture, le porte à simplification, et, si la figuration littérale s'éloigne au fil des années, jamais l'artiste ne renonce aux galbes du corps comme substance de son inspiration. Lorsqu'il s'écarte de la forme traditionnelle de la peinture, c'est pour inventer les très fameux découpages de couleurs en aplat. Cette technique marque une dernière période très importante de son œuvre ; elle témoigne du conflit entre le trait et la couleur, caractéristique de la recherche du grand peintre.

A vos gestes, à vos pinceaux, à vos ciseaux... Et de danses en aquarelles en découpages, hantez les théâtres, hantez les musées et rêvez en couleurs ».

Michel Kelemenis.

Le spectacle

3 espaces dramaturgiques au minimum, figurés par des accordéons de papier blanc de différentes dimensions et des tapis rouges, permettent d'évoquer l'atelier du peintre, le musée ou encore la toile dont sort la silhouette représentée. Aux 4 protagonistes principaux de la narration, s'ajoutent des visiteurs, un gardien, et aussi un très fameux nu bleu, qui multiplie sa couleur intense et envahit le plateau.

Henriette & Matisse met en scène, toujours sur un mode ludique, la relation entre inspiration et création. La muse, le peintre et ses outils sont les protagonistes fonctionnels de la narration. De poses en observations, les vis-à-vis racontent. Les qualités gestuelles traduisent des intentions ou des concepts : trait, surface, application, projection... La notion de personnage se dégage, comme sortant du tableau, toujours oscillant entre trait et couleur. Le peintre, engagé dans la création, se pastisse les doigts de bleu, couleur qui envahit les corps puis l'espace...

Mentions

Conception générale et chorégraphie **Michel Kelemenis**

Henriette **Claire Indaburu**

Matisse **Luc Bénard**

Le pinceau du trait **Emilie Garetier**

Le pinceau de la couleur **Benjamin Dur**

Conception musicale **Olivier Clargé**

Costumes **Philippe Combeau**

Éléments scénographiques **Bruno de Lavenère**

Lumières **Christophe Bruyas**

Durée 45 minutes

² Au début des années 1920, Henriette Darricarrère, qu'Henri Matisse remarque dans les Studios de la Victorine à Nice, où elle fait de la figuration, devient son principal modèle. Elle le reste jusqu'en 1927.

Quelques tableaux où Henriette Darricarrère apparaît



Odalisque à la culotte grise – Henri Matisse. Huile sur toile (1937).



La femme assise – Henri Matisse. Huile sur toile (1924).



La ballerine – Henri Matisse. Huile sur toile (1927).

Tableaux en échos au spectacle



Photo du spectacle *Henriette & Matisse* © Agnes Mellon



Nu bleu II – Henri Matisse. Gouache découpée (1952).



Gerbe de fleurs – Henri Matisse. Gouache découpée (1953).
Motifs présents sur le costume du pinceau de la couleur (voir ci-dessous)



La danse – Henri Matisse. Huile sur toile (1909 – 1910)



© Manon Milley

Article de presse

Il y a un peu moins d'un an, le musée Matisse du Cateau-Cambrésis (Nord) recevait une drôle de donation : des bouts de papier colorés et découpés en forme d'algues, de fleurs, d'oiseaux... Certains de ces découpages, minuscules (3 centimètres), ne sont pas loin du confetti. D'autres mesurent près de 80 centimètres. Une donation qui pourrait sembler insignifiante... sauf que c'est la main d'Henri Matisse, considéré avec Picasso comme l'un des géants de l'art du XXe siècle, qui a réalisé ces découpages. Pour célébrer cette donation, le musée organise une grande exposition du 3 mars au 9 juin, "Matisse, la couleur découpée". Mais en quoi l'entreprise du peintre diffère-t-elle des jeux d'enfants ? Et pourquoi cette aventure a-t-elle révolutionné l'histoire de l'art ?

Réconcilier la forme et la couleur

Pour faire simple, depuis la Renaissance italienne, il y a plus de 500 ans, les artistes se sont divisés en deux catégories, comme nous le rappelle le blog *De la toile à la scène* : les virtuoses de la couleur et les maîtres du trait. Ces grandes écoles sont à priori inconciliables : si la couleur règne sur la toile, on ne va pas chercher à la contraindre par le dessin. Et inversement, si l'on privilégie la forme, on ne peut laisser déborder la couleur. Les maîtres vénitiens (couleur) ont ainsi été opposés à Michel-Ange ou Raphaël (dessin). Le Lorrain (couleur) à Poussin (dessin). Delacroix (couleur) à Ingres (dessin). Et les impressionnistes (couleur) aux peintres pompiers (dessin).

Toute sa vie, Henri Matisse cherche à trouver un équilibre entre les deux. Ce qui est loin d'être aisé ! Le peintre a l'habitude de faire des esquisses puis de les passer à la couleur... mais lorsqu'il ajoute la peinture, ses compositions dessinées changent d'aspect. Il doit gratter la couleur, chercher d'autres teintes, s'épuiser en tâtonnements. C'est lorsqu'il commence à travailler sur l'une de ses œuvres les plus célèbres, *La Danse*, qu'il a l'idée d'une nouvelle technique qu'il utilise également pour la *Chute d'Icare*.

Pour arriver à ce résultat, le peintre a demandé à des assistants de recouvrir de grandes feuilles de papier (Arches, Canson...) avec de la gouache. Les couleurs sont choisies parmi sa palette habituelle, avec, comme ici, du noir, du blanc, du rouge, du bleu de cobalt, très profond, légèrement violacé, et du jaune de cadmium. Le maître sélectionne alors les couleurs qui l'intéressent et les taille avec de grands ciseaux, sans s'aider de dessin préalable. Il assemble ensuite les éléments découpés (et parfois les chutes) à l'aide d'épingles.

L'intérêt de cette technique ? Elle est d'abord très pratique. Chacun des éléments peut être facilement déplacé sur la composition finale. L'artiste réalise d'ailleurs de nombreuses variations sur un même sujet.

Surtout, Matisse réussit à dépasser la vieille querelle entre la couleur et le dessin, puisqu'avec ses ciseaux, il peut dessiner directement dans la couleur ! Un même geste, le découpage, réunit la peinture et le trait.

Un répertoire de formes pour rêver à l'infini

Les 443 papiers découpés que les héritiers de Matisse ont donnés au musée du Cateau-Cambrésis prouvent une chose : durant les vingt dernières années de sa vie, le maître a perfectionné sa technique et s'est composé progressivement un réservoir de formes dans lequel il pouvait piocher.

Par **Léo Pajon** - publié le 04/03/2013 sur http://www.francetvinfo.fr/culture/expos/pourquoi-les-decoupages-de-matisse-sont-plus-interessants-que-ceux-de-vos-enfants_256831.html

Danse et arts plastiques

Dossier complet avec extraits vidéos des pièces citées : <http://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0036/danse-et-arts-plastiques.html>

Introduction

Les relations entre la danse et les arts plastiques nourrissent quelques chapitres excitants de l'histoire de l'art. Elles ont renouvelé l'esthétique spectaculaire - ne serait-ce qu'en renvoyant le rideau de scène décoratif à une œuvre picturale à part entière au service d'une œuvre chorégraphique - tout en bousculant la danse et la peinture. Encore aujourd'hui, la performance, qui connaît un regain d'intérêt depuis le milieu des années 2000, croise chorégraphes et plasticiens pour mieux électriser les enjeux des uns et des autres tout en déplaçant les frontières de chaque pratique.

Parcours choisi à partir du début du XXe siècle.

Dès le début du XXe siècle, les Ballets russes (1909-1929), la fameuse compagnie créée par Serge Diaghilev (1872-1929) en 1909, réussissent à opérer des croisements magiques sur scène. Sous la direction aiguisée de Diaghilev qui sait connecter les gens et les talents avec un instinct imparable, des triplettes se forment autour d'œuvres de premier plan. Des chorégraphes comme Michel Fokine (1880-1942), Vaslav Nijinski (1889-1942), des peintres comme Léon Bakst (1886-1924), Georges Braque (1882-1963) ou encore Pablo Picasso (1881-1973), des musiciens comme Claude Debussy (1862-1918) ou Igor Stravinsky (1882-1971), se croisent en combinant leurs palettes. Sur la partition de Claude Debussy, *L'après-midi d'un faune* (1912), première pièce chorégraphiée et dansée par Nijinski, devant un fantastique rideau de scène signé Bakst, reste un pur miracle. *Parade* (1917), profite du savoir-faire de Leonid Massine à la chorégraphie et du génie de Pablo Picasso pour les costumes-décors-sculptures... Ces plateaux de haut vol, réunissant le gratin des artistes du moment, qu'ils soient chorégraphes, danseurs, musiciens, costumiers et peintres, frappent le public par la qualité conjointe de tous les éléments du spectacle. Mais un casting en or n'est pas grand chose sans une inspiration en béton. Sur ce point, Diaghilev sait cogner des personnalités inventives et fonceuses qui ne manquent ni d'idées, ni de folie. D'où quelques-uns des chefs-d'œuvres les plus solides et palpitants de l'histoire de l'art. Quelques-uns aussi de ses scandales les plus retentissants. *Le Sacre du printemps* (1913), de Nijinski sur une partition de Stravinsky dans des décors de Nicolas Roerich, soulève un tollé parmi le public du Théâtre des Champs Élysées. La danse classique était moribonde, Nijinsky lui file un coup de fouet tandis que les barrissements percussifs de Stravinsky rappellent la force des rituels primitifs. L'intelligentsia parisienne, de Cocteau à Proust en passant par Rodin, ne jure plus que par les Ballets russes et leur révolution esthétique.

Figures solitaires

Les années 20

Parmi les grandes personnalités au croisement des arts plastiques et de la danse, celle de l'artiste et théoricien allemand Oskar Schlemmer (1888-1943), possède un rayonnement singulier. Personnalité du Bauhaus, Schlemmer a conçu en 1922 à Stuttgart le *Ballet Triadique* dont les costumes, véritables architectures à base de ronds, de carrés et de triangles, métamorphosaient les trois interprètes en sculptures mobiles et l'espace en un jeu de formes dansantes. Le triangle « danse-musique-costume » s'articule sur le choc de l'humain et de l'objet, du geste et de la forme, du sens et de la plasticité.

Un an après, dans le même esprit plastique-sculptural, le peintre Fernand Léger construisait également des costumes-sculptures pour *La Création du Monde*, pièce rassemblant le poète Blaise Cendrars, le compositeur Darius Milhaud, le chorégraphe Jean Börlin. Ce premier ballet d'inspiration nègre a été ressuscité par les experts en reconstitution Kenneth Archer et Millicent Hodson en 2000.

Alwin Nikolais

Plus récemment, le chorégraphe américain Alwin Nikolais (1910-1993) a rejoué à sa façon fantaisiste et très personnelle le geste global de Schlemmer. Concepteur des costumes, des décors, des accessoires, de la musique, des diapositives et des lumières de ses pièces, Nikolais a fait de la boîte noire une capsule d'alchimie, jouant des apparitions et disparitions des danseurs, de métamorphoses des corps et d'illuminations colorées comme s'il travaillait une toile vivante. Entre abstraction et féerie, il a imaginé pendant cinquante ans, des années 40 jusqu'à sa mort, mille et une mascarades, illusions et stratagèmes, pour faire surgir sur scène des paysages mutants où l'on ne sait plus où est le danseur tant il disparaît dans une explosion de formes et de couleurs. Le « Total dance theatre », selon la formule de Nikolais, a donné lieu à des pièces comme *Tensile Involvement* (1955), *Imago* (1963) ou *Crucible* (1985).

Philippe Decouflé

Passé par l'apprentissage de Nikolais, Philippe Decouflé, épaulé par le costumier Philippe Guillotel, a su relancer cet héritage mirifique dans de nouvelles combinaisons visuelles. Les costumes, pensés comme des sculptures et des extensions du corps, donnent une autre dimension à l'anatomie et au geste. Air du temps oblige, les nouvelles technologies ont accéléré le goût pour les mutations et les processus de métamorphoses en permettant des jeux optiques toujours plus insolites. L'utilisation de la vidéo exacerbe aussi ce penchant pour la virtualité à condition qu'elle soit magique ! Une réalité augmentée mais toujours du côté du merveilleux, telle pourrait se résumer l'objectif de Decouflé. En 2012, Decouflé a fêté les 30 ans de sa compagnie avec une exposition *Opticon*, présentée à la Grande halle de la Villette, à Paris. Epaulé par ses complices de toujours, parmi lesquels Olivier Simola, le chorégraphe y modulait quelques-unes de ses installations à l'usage du grand public.

Montalvo Hervieu

A quelques pas, dans une veine également fantaisiste, les chorégraphes José Montalvo et Dominique Hervieu, dont la compagnie a cessé d'exister en 2011, ont combiné le mouvement dansé et la vidéo dans un dialogue visuel vif et joyeux. De 1997, avec *Paradis*, à 2010 avec *Orphée*, ils ont ouvert de nouvelles pistes au traitement du corps et de la danse dans des multiplications d'images et des hybridations dignes des artistes qui les ont inspirés comme Francis Picabia (1879-1953) ou Max Ernst (1891-1976).

Affaires de couples

Les couples se multiplient au carrefour danse-arts plastiques. Nombreux sont les chorégraphes qui ont fait cause commune avec des artistes, créant un dialogue fructueux.

Martha Graham - Isamu Noguchi

Dès les années 30, la chorégraphe américaine Martha Graham (1893-1991) travaille en collaboration avec le sculpteur américano-japonais Isamu Noguchi (1904-1988) qui réalisera pour elle les plus étonnantes pièces - quasiment des sculptures - destinées à son travail. Parmi les vingt-deux spectacles créés ensemble, *Hérodiade*, pièce fondatrice de leur collaboration, et *Frontier* ont marqué les esprits. Les sculptures de Noguchi conservent leur statut tout en glissant vers l'accessoire, l'outil, l'extension du corps et du mouvement.

Merce Cunningham - Robert Rauschenberg



Dès les années 40, l'américain Merce Cunningham (1909-2009) collabore avec Robert Rauschenberg, qui sera le directeur artistique de la compagnie pendant dix ans, avant de se tourner vers d'autres artistes comme Jaspers Johns, Frank Stella, Andy Warhol... Selon le sacro-saint principe du hasard, le chorégraphe, le musicien et le plasticien travaillent chacun de leur côté pour se rencontrer le soir de la première. Toiles, photos, principes aléatoires et heureux hasard, mènent le jeu. Le rideau de fond de scène prend un joli coup de neuf : il devient une toile, un écran, illuminés par des projections lumineuses ou des images. Des pièces comme *Summerspace*(1958), *Un jour ou deux* (1973), *Five Stone Wind* (1988)...

Pages extraite de *Twice, Cunningham/Rauschenberg*, Twice Arts Foundation, 2006.

Trisha Brown - Robert Rauschenberg

Dans la même volonté de privilégier un geste scénique global, l'Américaine Trisha Brown a créé quelques-unes de ses œuvres-clefs comme *Glacial Decoy* (1979) ou *Set and Reset* (1983) en complicité avec Robert Rauschenberg. Ses *Early Works*, modules courts et répétitifs conçus dans les années 70, plus proches de l'esprit performatif, se déroulaient dans des parcs, sur des lacs ou sur les toits de New-York. Depuis le début des années 2000, Trisha Brown se met en scène dans des pièces mixant mouvement et trait dessiné : sur une immense feuille de papier posée au sol, elle trace son geste grâce à des fusains glissés entre ses orteils et dans ses mains. Certains de ses dessins ont été exposés dans des musées ou des centres d'art.

Pina Bausch - Rolf Borzik et Peter Pabst

En Allemagne, à partir du milieu des années 70, Pina Bausch sublime le plateau en « land art » avec la complicité de son compagnon Rolf Borzik, puis du scénographe Peter Pabst.

Terre brune couvrant toute la scène pour *Le Sacre du printemps* (1975), champ d'œillelets pour *Nelken* (1982)... Nature et artifice s'entre-mêlent pour un comble d'illusion théâtrale. Le geste plastique pousse la danse dans ses retranchements, la mobilise en lui jetant des obstacles entre les jambes et lui donne une ampleur nouvelle. Ce double mouvement a fait surgir des paysages spectaculaires inédits, qui ont marqué à jamais l'imaginaire du spectateur.

Côté français

En France, la danse contemporaine a vu naître depuis le début des années 80 des duos d'artistes très excitants. Parmi les plus fameux, il faut citer celui formé par le chorégraphe Dominique Bagouet (1951-1992) et le plasticien Christian Boltanski qui ont créé en 1987 *Le saut de l'ange*, fresque de personnages fantaisistes. D'autres collaborations comme celles de Hervé Robbe, dont la formation d'architecte le pousse de plus en plus à créer des installations, et de Richard Deacon pour *Factory* (1993) ont compté dans les annales. Également passionnant, le dialogue d'Odile Duboc (1941-2010) avec la plasticienne Marie-Josée Pillet pour *Projet de la matière* (1993) dans lequel le plateau se transforme en grève couverte de gros galets blancs aux formes molles sur lesquels les danseurs s'incrustent comme des particules de matières. Dans le même registre, Régine Chopinot et le land-artiste Andy Goldsworthy ont mélangé leurs pinceaux pour *Végétal* (1995), entre terre, pierres, branches, feuilles et racines, mais aussi pour *“La Danse du temps”* (1999).

Double casquette

Des personnalités endossent parfois la double casquette danse et arts plastiques. Le plasticien flamand Jan Fabre, également metteur en scène et écrivain, s'est taillé une réputation mondiale sur tous les terrains. Ses spectacles comme *Je suis sang*, créé en 2001 au festival d'Avignon ou encore *L'histoire des Larmes* offrent une synthèse enlevée et puissante de ses multiples talents. En France, Christian Rizzo, Josef Nadj, tous les deux passés par les Beaux-arts, jouent aussi sur les deux tableaux. Les chorégraphes apparus au milieu des années 90 comme Boris Charmatz, Alain Buffard, Jérôme Bel, se réfèrent souvent dans leurs pratiques, leurs processus de création et leurs pièces, aux dispositifs et modes de fabrication des arts plastiques. Le retour à la performance depuis le milieu des années 2000 souligne la porosité des frontières entre les pratiques. Le grand mix devient la marque de fabrique de nombreux spectacles de plus en plus difficiles à identifier aujourd'hui.

LA DANSE CONTEMPORAINE : Mode d'emploi

– Philippe Noisette, Flammarion, 2010. Quelques extraits.

À QUOI ÇA RESSEMBLE ?

L'une des révolutions de la danse contemporaine tient sans doute aux multiples formes qu'elle prend en scène. On peut tout se permettre, ou presque : durée, vestiaire, décors, tout semble s'inventer – ou se réinventer – en temps réel.



Angelin Preljocaj,
Les 4 saisons... (2005).
Sergio Diaz et Kaori Ito.
Collaboration fructueuse
avec le plasticien
Fabrice Hyber
qui imagine des décors
et costumes laudiques
ou merveilleux.

On foule ainsi les plateaux pieds nus, en chaussons, en talons aiguilles, en *platform boots* et parfois, quand même, en demi-pointes. Question vestiaire, tout est à refaire : après le tutu, le justaucorps ou le collant, voici le temps des jeans, des sous-vêtements, des salopettes, des costumes, des robes de soirée (ou de mariée), des survêtements de sport, des créations de stylistes, des combinaisons fluo... et de la nudité.

Cela renvoie au corps lui-même : fini le temps de l'uniformité, et même si certains chorégraphes contemporains ont – involontairement – recours à des physiques types, on voit enfin sur scène des grands et des gros, des petits et des grands, des Noirs et des Blancs, des Africains et des Asiatiques, des très jeunes et des très vieux, des stars et des anonymes, des professionnels et des débutants.

En danse contemporaine, il n'y a plus de limites, le corps de ballet a fait long feu, tout est donc envisageable, du solo minimaliste à la danse chorale pour une centaine d'interprètes. On fait dans le duo comme dans le trio, parfois faute de moyens, et certains chorégraphes vedettes disposent d'une véritable compagnie d'une vingtaine de membres. Il n'est pas interdit dès lors de convier entre côté cour et côté jardin une bande d'amateurs, un orchestre, des volatiles en tout genre, des bambins, une fanfare municipale, un acteur, un pianiste, des sportifs ou la mère (et le père) de l'artiste. Vous verrez qu'on y joue également du genre, femme-homme, femme-femme, homme-homme et des mélanges des sexes. Perruques pour les uns, prothèses corporelles pour les autres et, selon votre humeur, confusion des sentiments pour tout le monde. Qui a dit que la danse (contemporaine) était asexuée ?

Une fois la distribution arrêtée, le spectateur a encore l'embarras du choix question décor et scénographie. Un champ d'œillets, un gazon verdoyant, une mer d'eau, un rocher, des voiles, des toiles, des bâches, un manège, un centre commercial, une piste, un salon grand genre, une HLM dévastée, une forêt, un sol de tourbe, une structure gonflable, un ring, un podium, une rangée de projecteurs ou un brouillard de fumigènes, une flopée de chaises ou un bataillon de tables, des éléments argentés siglés Andy Warhol, des photographies de Robert Rauschenberg, des bestioles façon Fabrice Hyber, de l'argile appertée par Miquel Barceló ou des bronchages glanés par Andy Goldsworthy.

Il ne reste plus qu'à faire exister la danse dans ces paysages plus ou moins encombrants. Il y a ceux qui optent pour le minimalisme, voire l'immobilité, les adeptes de l'énergie gestuelle, les partisans des diagonales et les fervents défenseurs de la danse au sol, les chorégraphes DJ fous qui mixent hip hop, contemporain et danse africaine, les acrobates qui envoient la danse en l'air ou par-dessus tête, les amateurs de sport, les puristes qui ne jurent que par le pas de deux, lequel soit aussi se métamorphoser en trio, voire plus, si affinités chorégraphiques.

Attention, la danse contemporaine n'est pas synonyme de chaos : par leur formation – et presque tous en ont une –, les chorégraphes parviennent à créer une harmonie dans ce désordre apparent. Il n'y a parfois pas plus ordonné qu'un spectacle de danse contemporaine, même si certaines créations font voler les conventions en éclats.

Et pour exploser les cadres autrefois imposés, la danse contemporaine sort dès qu'elle le peut des théâtres. Les toits de gratte-ciels, la piste d'un aéroport, une piscine ou un terrain de football, une usine désaffectée ou une galerie très chic, un champ de verdure ou une mine, un musée ou la façade d'un immeuble, les quais de la Seine ou le jardin des Tuileries, une patinoire ou un cirque, tout « fait » danse pour ses concepteurs les plus audacieux. D'ailleurs, à cet instant présent, qui sait si quelques cerveaux n'envisagent pas un pas de deux sur la lune – avec combinaison et apesanteur ! – voire un rendez-vous danse option fonds sous-marins... L'important n'est alors pas de savoir si cela EST possible mais d'y croire un tant soit peu. Après tout, et pour reprendre les mots de Jean Cocteau à Serge de Diaghilev, il n'est de meilleur devise pour la danse contemporaine que son célèbre « Étonne-moi ! ».

ESCAPE

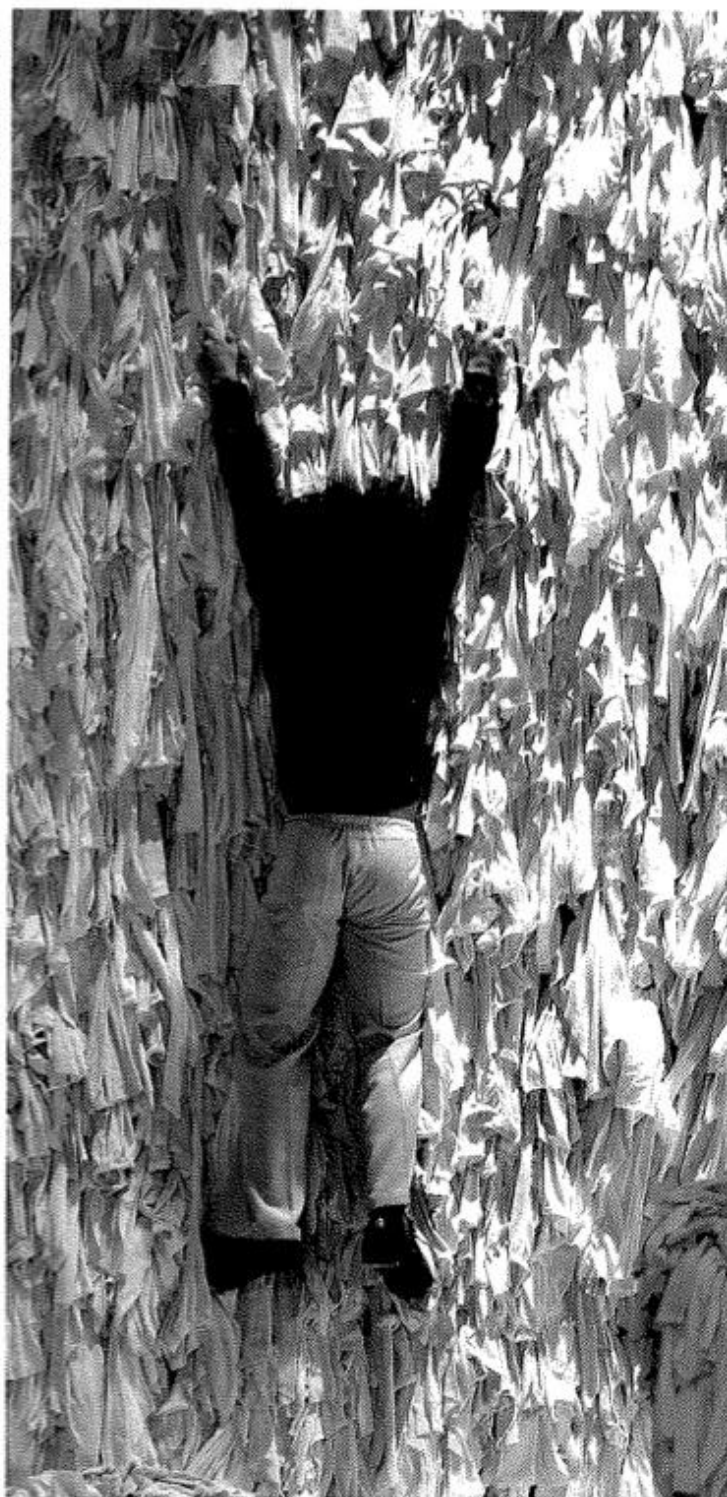
Alain Piolot, *vspr*
(2006)

Des vêpres
de Monteverdi
mises en scène dans
ce décor de montagne
de sous-vêtements.

COULEUR FINE SUIVRE

Alain Piolot, *Wolf*
(2004)

Ballet urbain dans
un faux centre
commercial, *Wolf*,
pour danseurs
et chanteurs lyriques,
est un chaos
soigneusement mis
en scène.



COMMENT LA DÉFINIR ?

L'expression même « danse contemporaine », utilisée depuis une quarantaine d'années, effraie encore un peu alors que nous sommes installés dans le III^e millénaire artistique. Pourquoi ? Trop flou, trop austère, trop connoté ? Il faut le dire et l'écrire : la danse contemporaine peut être sérieuse, amusante, audacieuse, ironique, brutale, documentaire, osée, plasticienne, urbaine. Et ces variantes en font justement le sel.

Contrairement à d'autres disciplines artistiques, la danse contemporaine, encore jeune, n'hésite pas à se remettre en cause, à défricher des territoires inconnus, à se frotter aux mondes de la musique, de l'art, des images, de la mode. Elle reste donc terriblement actuelle, comme branchée sur un courant continu d'excitation. Son langage semble en perpétuelle mutation : très souvent, à la sortie d'un spectacle de danse contemporaine, on entend le public s'exclamer : « C'est fou tout ce qu'on peut faire avec son corps ! » Bon signe que cela.

Un peu partout dans les pays qui ont une histoire du ballet (des siècles en Russie ou en France, beaucoup moins aux États-Unis), des artistes proposent de repenser la forme et le fond de la danse.

La rupture peut résumer, mais pas seulement, la naissance de cet état d'esprit. Lorsqu'un artiste comme l'Américain Merce Cunningham joue avec le hasard, impose la vidéo ou s'initie à la composition chorégraphique assistée d'un logiciel (et ce, à différentes étapes de sa longue carrière d'auteur commencée dans les années 1950), il impose une « rupture » avec la danse narrative qu'il a lui-même étudiée et interprétée auparavant. Le public le rejette d'abord, mis à part un corré d'admirateurs indéfectibles et qui l'ont, jusqu'à sa mort, l'été 2009, considéré comme un maître en avance sur son temps. Ironie du sort, certains jeunes artistes parlent de lui comme d'un nouveau classique ! Et les tenants de la *post-modern dance* (groupe de créateurs rejetant la virtuosité du ballet comme de la *modern dance**) des années 1960 prendront leurs distances avec ce père fondateur. Deux décennies plus tard, l'Allemande Pina Bausch induit le même genre de césure, prenant la tête du Ballet de Wuppertal, compagnie néo-classique fonctionnant en vase clos. Après quelques pièces d'une facture lisible par le public d'abonnés, la rupture s'opérait avec la mise au point de son *Tanztheater* (danse-théâtre donc, et non pas théâtre dansé, comme on le nomme souvent abusivement), où les danseurs prennent la parole entre leurs variations ! La disparition de Pina Bausch, en juin 2009, suivie, quelques jours après, de celle de Merce Cunningham, semble clore – quoique avec retard – un *xx^e* siècle riche en invention chorégraphique. Il est encore trop tôt pour parier ou non sur des ruptures qui marqueront notre nouveau millénaire, mais les bases imposées par ces deux pionniers sont solides. Elles devraient résister au temps à travers leur œuvre.

POUR LE DOUTEUR / ÉCRIVAIN

Régine Chopinot, K.O.K. (1988)

Un ring, de faux boxeurs dans des shorts oversize de Jean-Paul Gaultier, K.O.K. est un hommage irrévérencieux au monde de la boxe dont les pas rappellent furieusement la danse.

POUR LE DOUTEUR / CHORÉGRAPHE

Jean-Claude Gallotta, Ulysse (1981, recréation 1993) Ballet blanc évoquant les départs, il est caractéristique du style Gallotta : course folle, tours, duo au plus près des corps.

POUR LE DOUTEUR / DANSEUR

Maguy Marin, May B. (1981)

Inspiré de l'univers de Samuel Beckett, May B. montre des corps usés, blanchis, dans des costumes informes. Un choc qui, trente ans après, tourne dans le monde entier.

POUR LE DOUTEUR / THÉÂTRALISSE

Pina Bausch, Kontakthof (1978) La chorégraphe allemande, fer de lance de la danse-théâtre, montre les relations homme/femme, parfois au paroxysme de la violence.

* voir Les mots clés, p. 137

En France, à la fin des années 1970, de jeunes chorégraphes « portent en guerre » contre un style moderne imposé – et apprécié d'un vaste public – par un visionnaire comme Maurice Béjart. Pourtant ce dernier était lui-même en rupture avec le ballet classique et néoclassique en proposant des interprètes en jean, des musiques indiennes, des salles jusque-là réservées aux concerts de rock.



CORRUS

Merce Cunningham,

Scenario (1997),

Merce Cunningham

Dance Company,

Une danse sans

narration mais non

sans force visuelle : ici,

c'est la styliste Rei

Kawakubo qui signe

des costumes,

prothèses semblant à

l'opposé des lignes

pures de Cunningham.

AGE DE COTE

Jean Claude Gallotta,

Cher Ulysse

(recréation 2007)

Reprenant,

son ballet phare

des années 1980

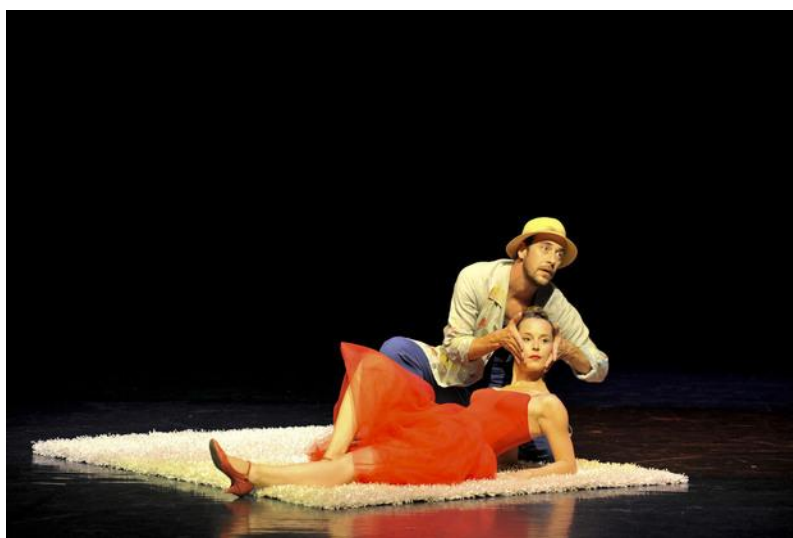
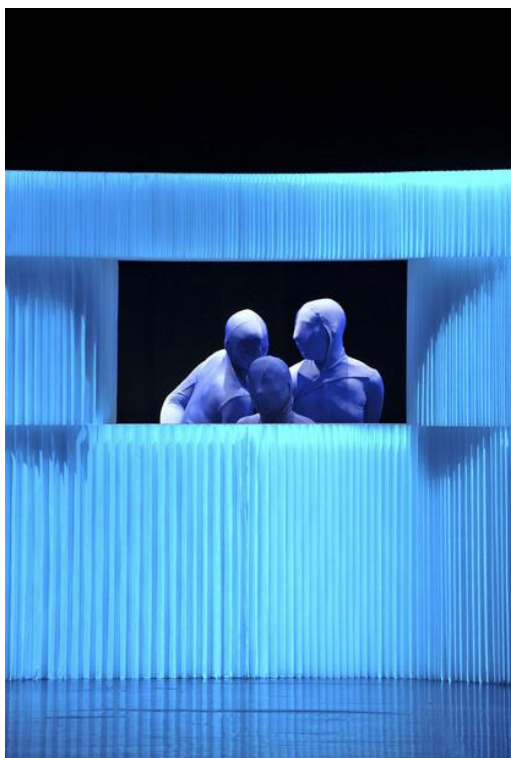
avec une autre équipe,

Gallotta réécrit son

histoire de la danse.

Cette nouvelle vague fait feu de tout bois : chez Jean-Claude Gallotta on mêle professionnels et amateurs sans formation poussée en danse ; chez Maguy Marin on gomme les sexes en maquillant femmes et hommes ; chez Régine Chopinot on danse suspendu à des cordes qui envoient valser les mouvements. Fini la danse trop lisse qui ne raconte que des histoires. La danse contemporaine reprend le flambeau, abstraite ou dramatique. Émotive aussi. Mais elle pose ses règles, ou les impose. Est-ce un effet à retardement des chamboulements de Mai 68 ? Toujours est-il qu'entre libération du corps et réenchantement du monde, la danse contemporaine invente sa propre histoire. Et continue encore de l'écrire.

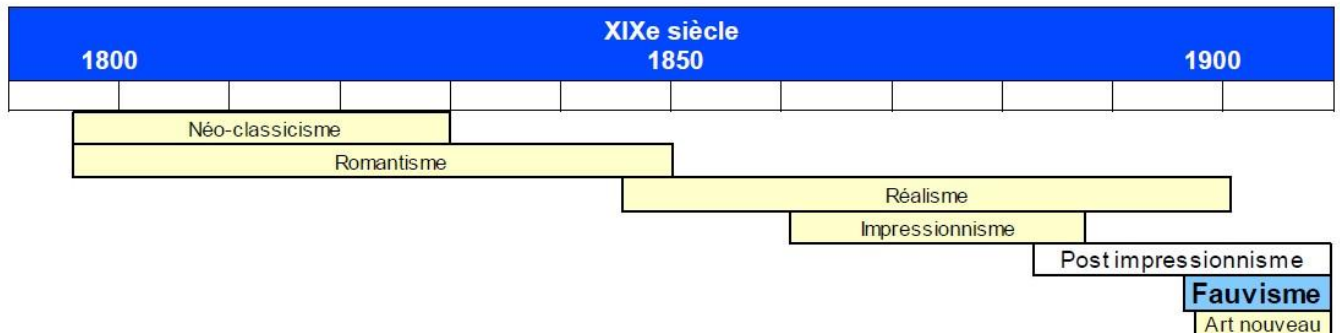
Photos du spectacle (ancienne distribution)



Crédit photos : Manon Milley

Pistes pédagogiques

Les arts visuels et histoire des arts



La naissance d'un courant artistique : Le fauvisme

Il n'y a **pas d'ombre** dans la peinture fauviste ; il y pourtant **beaucoup de lumière** qui ne vient que de la **couleur**. Un critique d'art, Louis Vauxcelles, se moquant des couleurs « rugissantes » des peintures de Derain et de ses amis, les traite de « fauves » : cela amuse ces peintres qui décident aussitôt de s'appeler eux-mêmes ainsi.



André Derain, Pont sur le Riou, Huile sur toile – 82,6cm x 101,6 cm MOMA NY

Le peintre a changé les couleurs réelles des choses. Il y a de forts contrastes entre les couleurs chaudes et les couleurs froides.

Observe l'image :
Quelles sont les couleurs réalistes ?
Quelles couleurs ne le sont pas ?
Réalise une liste de couleurs chaudes et de couleurs froides.

Simplifier la peinture

Devant les travaux de Matisse alors son élève, Gustave Moreau lui déclara : « Vous allez simplifier la peinture. » Puis après un instant de réflexion : « Vous n'allez pas simplifier la peinture à ce point-là, la réduire à ça. La peinture n'existerait plus... » Puis enfin : « Ne m'écoutez pas. Ce que vous faites est plus important que ce que je vous dis. »

Pendant ses débuts fauves, beaucoup ont considéré la peinture de Matisse comme « un badigeon de couleurs vives posé sur une vision somme toute assez traditionnelle, un peu comme on décore le salon de guirlande pour le Nouvel An : la fête finie, la pièce redevient terne... Escamoté la couleur, il ne reste plus grand-chose. »

Le Fauvisme

Le point de vue de Matisse : « Le fauvisme est venu du fait que nous nous placions tout à fait loin des couleurs d'imitation et qu'avec les couleurs pures nous obtenions des réactions plus fortes. »



La desserte rouge, 1908, Matisse, Huile sur toile 180 cm x 200 cm
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg

Le collectionneur russe Chtchoukine ayant acheté à Matisse, au Salon d'Automne, une Desserte bleue, reçut à la place une Desserte rouge. Matisse avait en effet complètement modifié la couleur du tableau, car l'harmonie bleue n'offrait pas suffisamment le contraste qu'il souhaitait avec le paysage printanier visible à travers la fenêtre.

Les caractéristiques du fauvisme

Ce que les artistes fauves ont en commun	Les influences du fauvisme
La volonté de trouver de nouvelles façons de peindre	Les recherches sur la couleur des néo-impressionnistes qui divisent et juxtaposent les couleurs
Le rejet des valeurs de l'art classique et de la formation académique	La géométrisation des formes et la modulation des volumes par la couleur de Cézanne
Le retour aux sensations premières, à une expression instinctive, parfois violente	Les grands aplats et les cernes de Gauguin
L'emploi de la couleur pure, détachée du souci de représentation de la réalité et mise au service de l'expressivité (ils n'hésitent pas à peindre la mer avec un rouge pur si c'est cette couleur qui correspond à ce qu'ils éprouvent).	Les couleurs vives et la touche nerveuse de Van Gogh
	L'art nègre et les formes primitives des masques africains
	L'essor de l'art publicitaire à la fin du XIXe siècle et la création des affiches qui utilisent l'impact visuel de la couleur

« La tendance dominante de la couleur doit être de servir le mieux possible l'expression. Je pose mes tons sans parti pris. Si au premier abord, et peut-être sans que j'en ai eu conscience, un ton m'a séduit ou arrêté, je m'apercevrai le plus souvent, une fois mon tableau fini, que j'ai respecté ce ton, alors que j'ai progressivement modifié et transformé tous les autres. Le côté expressif des couleurs s'impose à moi de façon purement instinctive. Pour rendre un paysage d'Automne, je n'essaierai pas de me rappeler quelles teintes conviennent à cette saison, je m'inspirerai seulement de la sensation qu'elle me procure : la pureté glacée du ciel, qui est un bleu aigre, exprimera la saison tout aussi bien que le nuancement des feuillages. Ma sensation elle-même peut varier : l'automne peut être doux et chaud comme un prolongement de l'été, ou au contraire frais avec un ciel froid et des arbres jaune citron qui donnent une impression de froid et déjà annoncent l'hiver.

Le choix de mes couleurs ne repose sur aucune théorie scientifique : il est basé sur l'observation, sur le sentiment, sur l'expérience de ma sensibilité. S'inspirant de certaines pages de Delacroix, un artiste comme Signac se préoccupe des complémentaires, et leur connaissance théorique le portera à employer, ici et là, tel ou tel ton. Pour moi, je cherche simplement à poser des couleurs qui rendent ma sensation. Il y a une proportion nécessaire des tons qui peut m'amener à modifier la forme d'une figure ou à transformer ma composition. Tant que je ne l'ai pas obtenue pour toutes les parties, je la cherche et je poursuis mon travail. Puis, il arrive un moment où toutes les parties ont trouvé leurs rapports définitifs, et dès lors, il me serait impossible de rien retoucher à mon tableau sans le refaire entièrement [...]

Ce que je rêve, c'est un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité, sans sujet inquiétant ou préoccupant, qui soit, pour tout travailleur cérébral, pour l'homme d'affaires aussi bien que pour l'artiste des lettres, par exemple, un lénifiant, un calmant cérébral, quelque chose d'analogue à un bon fauteuil qui le délasse de ses fatigues physiques. »

« Quand les moyens se sont tellement affinés, tellement amenuisés que leur pouvoir d'expression s'épuise, il faut revenir aux principes essentiels qui ont formé le langage humain. Ce sont, alors, les principes qui « remontent », qui reprennent vie, qui nous donnent la vie. Les tableaux qui sont des raffinements, des dégradations subtiles, des fondus sans énergie, appellent des beaux bleus, des beaux rouges, des beaux jaunes, des matières qui remuent le fond sensuel des hommes. C'est le point de départ du Fauvisme : le courage de retrouver la pureté des moyens. »

[Propos rapportés par Tériade, extraits de « Constance du Fauvisme », Minautore, volume II, n°9, 1936. In Écrits et propos sur l'Art.]

« J'ai un grand amour pour la couleur pure, claire, éclatante, et je suis toujours surpris de voir de belles couleurs salies et ternies sans nécessité.

Une grande conquête moderne est d'avoir trouvé le secret de l'expression par la couleur, à quoi s'est ajoutée, avec ce que l'on appelle le fauvisme et les mouvements qui sont venus à la suite, l'expression par le dessin ; le contour, les lignes et leur direction. En somme, la tradition a été prolongée par de nouveaux moyens d'expression et enrichie dans cette direction aussi loin qu'il était possible. [...] Aujourd'hui, il me semble que nous vivons dans une période de fermentation qui promet de produire des œuvres importantes et durables. Mais, si je me trompe, seule la forme plastique a une véritable valeur, et j'ai toujours considéré qu'une grande part de la beauté d'un tableau provient du combat dans lequel l'artiste est engagé avec son moyen d'expression limité. »

[« Henri Matisse on modernism and tradition », The Studio, IX, n°50, mai 1935, traduit de l'anglais. In Écrits et propos sur l'Art.]

La relation entre le fauvisme et le cubisme (incarné par Pablo Picasso)

En trois ans, deux mouvements issus de l'impressionnisme révolutionnent la peinture en la libérant des règles du réalisme. Le **fauvisme** (1905) libère la couleur et le **cubisme** (1907) libère le dessin et les formes. Ce n'est plus la ressemblance qui compte le plus.

Entre 1905 et 1910, fauvistes et cubistes vont s'intéresser au dynamisme et au mouvement de la danse.

Associer une étiquette à chaque tableau. Identifier le mouvement, les formes et les couleurs (statique ou dynamique)	Georges Braque, <i>Nu Debout</i> , 1907-1908, Huile sur toile, 142x102 cm Coll. Part.	Pablo Picasso, <i>Nu à la draperie</i> , 1907-1909, Huile sur toile, 150x100 cm Musée de l'Ermitage
André Derrain, <i>La Danse</i> , 1905, Huile sur toile, 185x230 cm Coll. Part.	Kazimir Malévitch, <i>Baigneur</i> , 1911, Gouache, 105x69 cm Stedelijk Museum Amsterdam	Matisse, <i>La Danse</i> , 1909-1910 Huile sur toile, Musée de l'Ermitage Saint-Petersbourg

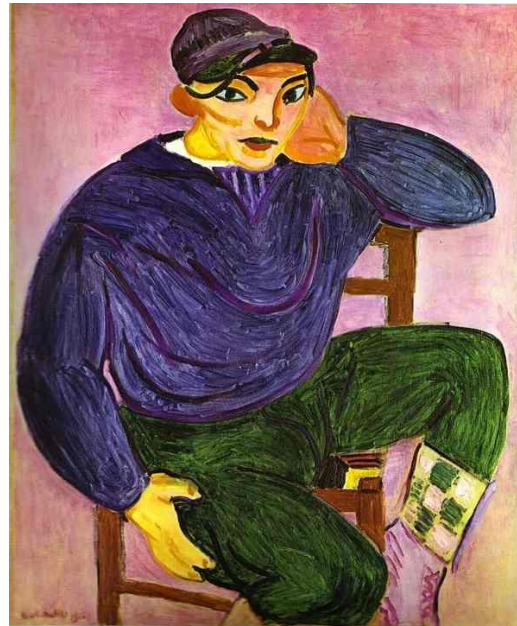
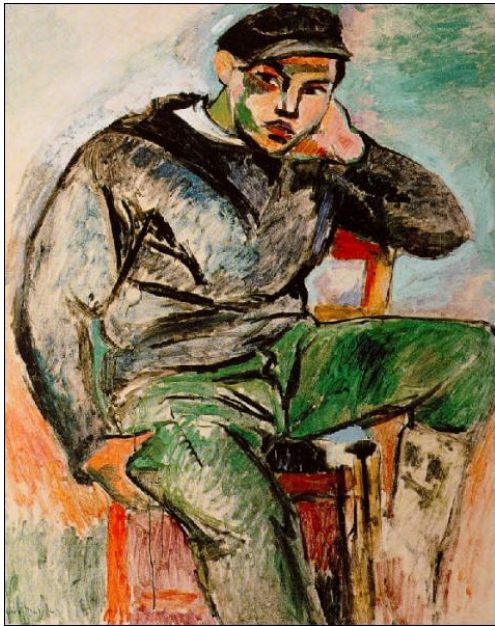


L'évolution de l'œuvre de Matisse

Cela pourrait se résumer en trois étapes interconnectées : **le Fauvisme** (suprématie de la couleur), **l'affrontement formes-couleurs**, **les découpages de couleur en aplat** (synthèse de l'affrontement formes-couleurs).

Certains critiques d'art parleront ainsi de Matisse : « Entre deux versions d'un même sujet, l'une insistant sur les lignes, l'autre sur les tons, Matisse – Dr Jekyll et M. Hyde, rétif à tout esprit de système fût-il de sa propre invention, hésite, s'interroge.. »

C'est ce que nous pouvons observer dans les œuvres de Matisse, *Marin I* (à gauche) et *Marin II* (à droite) de 1906-1907, Huile sur toile.



Dans ces deux tableaux, identifier la dualité entre FORMES et COULEURS.

Le lien avec le spectacle

C'est ce que nous retrouvons dans les personnages du spectacle : Henriette, le modèle / Matisse, le peintre / Le pinceau de la couleur / Le pinceau du trait

Avant le spectacle, un travail préparatoire peut porter sur l'œuvre de Matisse (Fauvisme, rapport formes-couleurs et le mouvement) à partir des pistes précédemment évoquées.

Il n'est pas souhaitable de montrer des extraits de la pièce.

Il peut être intéressant de définir avec les élèves du vocabulaire commun lié à la danse : chorégraphe, danseur, compositeur, scénographe, costumiers, créateur lumières.

Après le spectacle, pour se remémorer le spectacle, l'utilisation de la vidéo peut être intéressante. Au cycle 3, la notion de référence est importante dans l'histoire des arts. Il est alors possible de rechercher avec les élèves, les références aux œuvres de Matisse, la notion de trace que l'on laisse dans l'espace, l'espace de danse, le volume et l'aplat...

Extrait du spectacle : <http://www.numeridanse.tv/videos/?media=MEDIA120302165558518> ou sur le site du Manège

Il est possible également de trouver facilement en ligne des extraits de danse de Michel Kelemenis. Suivant l'âge des élèves, il peut être intéressant d'aborder les notions : **d'abstraction et de figuration** (équilibre souvent présent dans les pièces de de M. Kelemenis).

Décrire le mouvement

Abécédaire cinétique

Stéphanie Aubin dans le Livret accompagnant le spectacle *Miniature* avait constitué une banque de mots pour aider à mettre en mots le mouvement, l'énergie, le rythme :

A : accéléré accentué accidenté affaibli agité aligné altéré alterné amorti amplifié appuyé arrêté ascendant asymétrique atténué axé

B : balancé balayant ballonné basculé bifurquant bilatéral bloqué branlant bref brusque

C : cadencé cahotant calme chaloupé chancelant circulaire combiné complexe composé constant continu contrasté convergent croisé

D : décalé décéléré décentré décomposé décroissant dédoublé dégressif dégringolant démultiplié déployé désamorcé désarticulé désaxé descendant déséquilibré déstabilisé déstructuré désynchronisé développé dévié diminuant direct dispersé dissocié divergent doux

E : échelonné élastique emboîté enchevêtré énergétique enrayé entortillé entrecoupé entrecroisé entrelacé enveloppant éparpillé éphémère épisodique équilibré esquivé étendu étiré évanescent évolutif explosif extensible

F : faible faussé ferme final flexible flottant flou fluctuant fluide forcé fort fractionné fragile fragmenté freiné frénétique frôlant fugace fulgurant furtif

G : glissant gradué grandissant guidé

H : haché hasardeux hâtif hésitant heurté horizontal

I : immédiat immuable imperceptible impétueux imposant imprévisible improvisé inaccentué inachevé incliné incontrôlé indécis indéterminé indirect inégal infinitésimal initial instable instantané intense intercalé interminable intermittent interrompu interverti invariable inversé irrégulier isolé itératif

J : jaillissant jubilatoire juste juxtaposé

L : labyrinthique large latent latéral léger lié limité linéaire localisé lointain longitudinal lourd

M : massif mesuré microscopique minimal minuscule modulé momentané monocorde monotone

N : nerveux net nivelé

O : ondulant opposé ordonné organisé orienté oscillant ouvert

P : papillonnant parallèle passager périodique périphérique permanent perpendiculaire perpétuel perturbé pesant petit phénoménal pivotant plan planant plongeant polymorphe posé poussif précipité précis prééminent prépondérant principal proche projeté proliférant prolongé propagé puissant

R : raccourci raide ralenti ramassé ramolli rapide raplati rasant rayonnant rebondissant recentré rectiligne redoublé rééquilibré régulier relâché relancé renaissant renversé répercuté répétitif résistant résorbé resserré restreint résurgent retardé retenu rétracté rétréci rétroactif rétrogradant rigide rond rotatif roulant rythmé

S : saillant saturé sautillant savant schématique sec simple sophistiqué soudain soutenu spiralé stabilisé stationnaire stoppé structuré subdivisé subit superposé surdimensionné suspendu symétrique syncopé

T : tangent temporaire ténu tombant torrentiel torsadé tortillé tourmenté tournant tournoyant traînant tranchant tranquille translaté transposé transversal trébuchant tremblotant truqué tumultueux turbulent

U : uniforme unilatéral

V : vapoureux variable vertical vertigineux vibratile violent virevoltant voltigeant vrillé

Z : zigzagant

Ressources

Bibliographies

- ATKINS, Robert, *Petit lexique de l'Art Contemporain*, Abbeville, 1992.
- BELLI, Gabrielle, GUZZO VACCARINO, Elisa, *La Danza delle Avanguardie – Dipinti, scene e costumi, da Degas a Picasso, da Matisse a Keith Haring*, Skira, 2005.
- BOISSEAU, Rosita, GATTINOTTI, Christian, PHILIPPE, Laurent, *Danse et Art contemporain*, Scala, 2013
- BOISSEAU, Rosita, CROQUET, Nadia (coordonnée par), *Deuxième peau – Habiller la danse*, Actes Sud, 2005.
- BOISSEAU, Rosita, *Panorama de la danse contemporaine*, Textuel, 2006.
- BLISTENE, Bernard, *Beaux Arts magazine – une histoire de l'art au XXe siècle*, 1999.
- CENTRE POMPIDOU, *Le Mouvement des images*, 2006.
- COLLANTES, Nathalie, SALGUES, Julie, *On danse ?*, Autrement, 2002.
- COLLECTIF, *Working for Diaghilev*, Groniger Museum, 2004.
- FAUQUE, Claude, *Costumes de scène à travers les collections du CNCS*, Editions de la Martinière, 2011.
- LE MOAL, Philippe (sous la direction de), *Dictionnaire De La Danse Nouvelle Edition*, Larousse, 2008.
- MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, *Danser sa vie - Art et danse de 1900 à nos jours*, Centre Pompidou, 2011.
- MARCELLE, Michel, GINOT, Isabelle, *La danse au XXe siècle*, Larousse, 1998.
- NERET, Gilles, *Henri Matisse – gouaches découpées*, Editions Taschen, 2008.
- SORIGNET, Pierre-Emmanuel, *Danser – enquête dans les coulisses d'une vocation*, La Découverte, 2010.

En ligne

Focus : La danse à la croisée des Arts

Pour le chorégraphe américain Merce Cunningham, « la danse est un art indépendant ». Mais, ajoute-t-il, d'autres éléments peuvent venir l'enrichir. En effet, depuis qu'en Occident, à la fin de la Renaissance, elle est devenue un art du spectacle, la danse n'est jamais vraiment seule en scène ! Elle s'habille de toiles peintes qui lui inventent un décor. Elle se pare de costumes qui soulignent, amplifient ou contraignent le geste du danseur et participent de sa texture. Elle s'enveloppe également de lumière, devenue grâce à la fée électricité, une ressource nouvelle pour la scène. Enfin, elle s'accorde aux mélodies et tempo d'un orchestre voué à son service. Ainsi, musiciens, écrivains, peintres mais aussi designers et costumiers se joignent au chorégraphe pour contribuer, ensemble, à la mesure de leurs qualités, à l'œuvre finale. Au delà de cette première forme de collaboration, liée à sa dimension spectaculaire, la danse est allée chercher dans d'autres arts une source d'inspiration lui permettant de renouveler son langage. Par la confrontation avec l'architecture, la musique, le cirque ou le théâtre, avec lesquels elle partage des territoires communs comme l'espace, le rythme, la virtuosité, la narration..., la danse explore des possibilités nouvelles et ne cesse de se réinventer. C'est ce qu'illustrent les huit séquences de ce Théma. Un panorama qui souligne les ouvertures auxquelles la danse, art vivant, continue de se prêter.

<http://www.numeridanse.tv/fr/themas/Ladanselacroiseedesarts/>.

Le fauvisme : dossier pédagogique réalisé par le Centre Pompidou sur le Fauvisme :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Fauvisme/index.html>

Page internet du spectacle : <http://www.manegedereims.com/des-spectacles/henriette-matisse>

Site internet de la compagnie : <http://www.kelemenis.fr>

Une minute avec Michel Kelemenis : http://www.dailymotion.com/video/xf08r4_une-minute-avec-michel-kelemenis_creation

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).

Pour les séances scolaires (en journée), les spectacles sont accessibles au tarif de **4 € par élève**.

Les accompagnateurs du groupe bénéficient d'une place gratuite par groupe de 10 élèves maximum.

Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 6 €.

Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.

Les élèves peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !

Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.

Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.

Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : l.hue@manegedereims.com

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com

La page Facebook du Manège de Reims : <https://fr-fr.facebook.com/manegedereims>

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com

Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com

Elise Mérieau 03 26 46 88 96 / e.merieau@manegedereims.com

Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr

Enseignant relais, responsable du service éducatif